Tratándose de un autor de quien se ha afirmardo que es el más importante narrador de América Latina, cuyos libros están traducidos a doce idiomas, de quien hay títulos que han tenido en francés diez ediciones sucesivas por Gallimard, cinco en inglés por Alfred Knopf, cuyo nombre se ha barajado para el Premio Nobel de Literatura y ha sido oficialmente defendido por la delegación española al Prix International des Editeurs, y [illegible] de quien se aguarda la inminente aparición de su extensa novela El siglo de las luces que simultáneamente se editará en español, francés e inglés, parecería irrisorio hablar de una presentación. Pero ocurre que la incomunicación dentro de América Latina es la dolorosa moneda con que pagamos nuestra servidumbre, acrecentada por quienes han preferido "solapear" a los neoyorkinos antes de reconocer y explorar la realidad de nuestro mundo.

Alejo Carpentier es un buen ejemplo de la conflictualidad latinoamericana;de los problemas que plantea su desarrollo original, independiente; de las dificultades que un escritor honesto encuentra al proyectarse por este camino; de la necesidad de una cultura universal donde ubicarse como hijo del siglo y del duro tesón necesario para recobrar la realidad espiritual y los sabores propios del continente en que se nacido. No siempre sus soluciones son las más convincentes, pero cabe admirar la interior tensión con que se ha enfrentado a los problemas cruciales de un escritor -del narrador- americano en trance de devenir juntamente artista y americano cabal; la fe que distingue una empresa donde la inteligencia no ceja en su tarea esclarecedora y la sensibilidad refinada es atraída por los más altos valores estéticos. Alguna vez dijo "el escritor de raza se reconoce en el hecho de que se impone disciplina y su literatura lo ejemplifica,no sólo por su esforzada y sostenida calidad artística sino porque de un libro a otro vemos crecer una íntima meditación sobre el arte y su funcionamiento en la vida de nuestros pueblos, sobre la realidad social y espiritual de ellos. De allí nace un programático intento de adentramiento en el mundo americano, en aquel más secreto más esencial tal como lo expusden Los pasos perdidos.

Necesario es reconocer, desde el comienzo, que tal propósito

riosa situación en cuanto a orígen y formación intelectual. Hubiera sido normal que tales condicionantes le otorgaran un arte semejante al de Borges, en el sur, o incluso le llevaran a su incorporación definitiva a la civilización europea, dentro del coto más cerrado de Francia y aún, dentro de ella, en el más restricto y a la vez rico planteamiento del cauce superrrealista. Por eso Carpentier no sólo merece la atención que corresponde a un artista sino también la que promueve su ubicación en la tan debatida problemática de un arte amrericano. A ella ha dado Carpentier una solución que podemos considerar provisoria, si la encaramos con perspectiva de futuro, pero que siendo personal es a la vez un hito en el proceso de independencia de las letras del continente a las que él, con su obra, ha pretendido darles vigencias universal y original. Este aspecto programático de su obra apunta a un debate íntimo, un constante vencimiento de sí mismo para recobrarse en una instancia superior. El rigor con que ha cumplido este combate, los diversos grados de esa batalla dudosa, nos autoriza a pensar que él, a los 58 años no ha dado por concluído el análisis del problema del arte americano, Para entenderlo mejor conviene recordar algunos momentos de su biografía.

Un desarraigado

Nace en La Habana en 1904 de padres inmigrantes: él, francés arquitecto; ella, rusa, profesora de idiomas. "Este niño será un desarraigado" dice el crítico Salvador Bueno en La letra como testigo, y agrega- nada de peyorativo en esta expresión. Señalo una característica. Ya comentó André Gide "el desarraigo puede ser una escuela de virtud". Nace además en un hogar culto : los intereses artísticos, plásticos, de su padre, le inclinarán desde muy jóven a comenzar, para luego abandonar, la

carrera de arquitecto; su madre contaba una amplia cultura literaria; su abuela paterna, pianista, había sido discípula de César Frank, y la música será la primera pasión de un niño que a los once años toca el piano "con pasmosa facilidad" y se consagra a estudios de armonía, contrapunto, instrumentación, etc. Agréguese que por línea materna está emparentado con el poeta ruso Constant Balmont y por línea paterna con uno de los primeros exploradores de la Guayana, para completar la imagen de una especie de factoría culta caída en la colonial ciudad de La Habana casi por un azar, a pesar de que sus antepasados demostraron una evidente curiosidad por ese amasijo de tierras exóticas que separan el Pacífico del Atlántico: Constant, por ejemplo, escribió un libro sobre México, Visiones solares.

Estudios de arquitectura, estudios de música, entusiastas lecturas y muy pronto esa indefectible "salida" que ofrece el nivel profesional americano a un joven escritor: el periodismo. A partir de 1923 se convierte en su actividad primera, hasta el año 1928 en que parte para Francia donde residirá durante once años sólo interrumpidos por sus viajes por otros países europeos. Pero esos cinco años de vida activa habanera tienen importancia, más que por la obra literaria del período (libretos para dos ballets con música de Amadeo Roldán, La rebambaramba y El Misterio de Anaquillé; su primera novela Ecué-Yamba-O que, a su decir, escribiera en la prisión que le correspondiera en 1927 por sus actividades anti-machadistas; algunos cuentos y numerosas páginas periodísticas por su ubicación en el complejo intelectual de esos años en los cuales se forja, en toda América, la nueva generación de artistas y escritores que hoy son figuras mayores del continente.

La generación del 20

El fenómeno es similar en todo el continente: tiene similares fundamentos, en buena parte derivados de la hora histórica, de la común situación de la mayoría de los países de América Latina, tal como se puede rastrear en los años peruanos de César Vallejo, en la Venezuela de Uslar Pietri, en la situación guatemalteca de donde sale Miguel Angel

Asturias, en las disputas de Florida y Boedo en Buenos Aires. Sus diferencias de matiz no alteran las robustas columnas sobre las que se asienta un panorama común: el que corresponde a la irrupción de una generación de creadores que vienen después del modernismo y en competencia con el regionalismo, cuyas vidas coinciden con un período revuelto en la organización político-económica de sus países -las sangrientas dictaduras-, que son contemporáneos de la efervescencia artística de las vanguardias europeas y al mismo tiempo de la repercusión de la Revolución bolchevique.

Estos herederos rebelados del modernismo, se enfrentan, con clara conciencia, a la necesaria recuperación de sus realidades propias y, al mismo tiempo, a la necesaria absorción del vanguardismo estético europeo. Operan, de conformidad con uno de los rasgos tesoneros del mundo americano, un proceso sincrético en que intentan unir y justificar entre sí a contrarios, con una rapidez que es muchas veces superficialidad, pero que en definitiva permite una nueva modulación, propia, de la cultura americana con un nuevo planteo, más agudo, de esa aspiración universalista que es típica de los países alejados de los centros de la cultura internacional.

En un texto reciente, (Informe al 1er. Congreso de Escritores y Artistas Cubanos) Alejo Carpentier ha trazado, desde el ángulo presente en que lo coloca la transformación de su país, una interpretación de los procesos de la cultura americana del siglo, tratando sobre todo de situarse, tanto él como sus contemporáneos, gestados en la década del 20. Analiza la situación del intelectual modernista, tipificada en la conducta de su gran jefe Ruben Darío: "Una extraña amoralidad se instala en el mundo de las letras americanas sin que esto, por ventura, nos prive de la posibilidad de hacer una buena lista de quienes no se dejaron contaminar. Alguno de los mejores poetas y prosistas del momento se ven aquejados de una dolencia que, recordando el personaje famoso de la novela de Gontcharov, calificaríamos de "oblomovismo": reconocen muchos que la condición de vida de los pueblos latinoamericanos es lamentable; reconocen todos que algo habría de hacerse por esos pueblos. Pero todo queda en la yaga espera de un suceso mesiánico, apocalíptico, cuya ausencia parece justificar cualquier inacción. Como el Oblomov de Gontcha-

rov, tal intelectual está lleno, en el fondo, de buenas intenciones; pero su repugnancia ante toda actividad sistemática, ante toda afirmación comprometedora, le hace contemplar sin moverse las peores injusticias o aceptar, con increíble irresponsabilidad, cualquier dádiva o prebenda".

Otra es para él la posición de la generación que aparece por el año 1920 en América Latina, "una generación sumamente preocupada por el destino político y social de América Latina (¿acaso hay que recordar que los nombres de Rubén Martínez Villena, Julio Antonio Mella, de Juan Marinello, de Nicolás Guillén, en lo que se refiere a Cuba, empiezan a sonar entre los años 1920 y 1930?). Hay reagrupación de fuerzas. Volvemos a conocernos cabalmente. Sabemos quien es quién y nos basta saber con quién anda aquél para saber quién es".

Habrá que caracterizar esa generación con más detalle. Desde ya vale la pena tomar del texto de Carpentier la constancia de que un movimiento conjunto y amplio en sus orígenes, pronto se escindió, porque uno de los sectores se entregó al"nuestramericanismo" retórico e ineficiente: "No el concepto que de "Nuestra América" tenía un Martí, desde luego, sino el "nuestramericanismo" vagamente apocalíptico, impreciso , proyectado hacia un futuro "sine diae", apoyado en referencias amañadamente bolivarianas, que aún cultivan, en nuestro continente, quienes rehuyen la perspectiva de un comprometimiento cada vez más ineludible y que, desde luego, entraña el seguro peligro de tener que renunciar a toda visa para ir a los Estados Unidos".

Alejo Carpentier participará del movimiento cultural y político que da la tónica creadora de los años veinte en Cuba. Portuondo toma como fecha inicial del proceso el año 1923 ~~[illegible]~~ ya que en él "se produ-

jeron dos acontecimientos de gran importancia en el proceso cultural del país, iniciados por la más jóven promoción de esta Primera Generación Republicana: la Reforma Universitaria y la protesta de los trece". Esta última, que aglutina a los más jóvenes valores en torno a la denunci del gobierno de Zayas (que redacta Rubén Martínez Villena), dará lugar a la formación del grupo Minoría, asociado a la revista Social. Su acción que se irá intensificando bajo el gobierno de Machado en el combate cont la dictadura, es definida por el mismo Portuondo de este modo: "Los minoristas adoptaron una actitud decidida y militante en defensa de los más legítimos valores nacionales, de solidaridad con los pueblos iberoamericanos y en contra de la penetración imperialista, iniciando, al prop tiempo, una cuidadosa revisión de la historia nacional".

Lo singular de este movimiento, que conducirá a través de Cuba contemporánea a la muy famosa Revista de Avance (1927-1930), es la simul tánea afirmación de varios principios concomitantes: 1) lucha por la independencia nacional, en el plano político, económico y social; 2) defensa, descubrimiento y valoración del arte nacional y de la realidad circundante como materia de creación estética; 3) incorporación de la ciencia y el arte europeos. Es así que en ese año 1927 un nifiesto redactado también por Martínez Villena, une, entre otros motivos de la acción del Grupo Minoría, los siguientes: "Por la revisión de los valores falsos y gastados. Por el arte vernáculo y, en genral, por el art nuevo en sus diversas manifestaciones. Por la introducción y vulgarizació en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y cien tíficas. Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui. Contra las dictaduras políticas unipersonales, en el mundo, en

América, en Cuba. Contra los desafueros de la pseudo-democracia, contra l farsa del sufragio y por la participación efectiva del pueblo en el gobie no". La doble beligerancia, artística y política, seguirá presente en Avance aunque la obra de esta revista es más fundamental en cuanto 'actualización del pensamiento cubano liberándolo de peligrosos provincia nismos'(Portuondo). En el equipo de responsables de Avance se encontraban nombres de todos conocidos. Juan Marinello, Jorge Mañach, Félix Lizaso, Alejo Carpentier, Francisco Ichaso y entre sus colaboradores estuvieron Mariano Brull, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Felix Pita Rodríguez, Med do Vitier, Carlos Montenegro, etc.

La literatura negrista

Entre las creaciones artísticas originales que pueden atribuirs a este movimiento intelectual cuenta el hallazgo de la poesía negris ta, con la obra de José Tallet, Ramón Guirao, Emilio Ballagas, el mismo Carpentier, el etnógrafo Fernando Ortiz, y, sobre todo, su mayor cultor: Nicolás Guillén. Tomar como tema central de la creación a lo negro; utilizar sus ritmos y sus melodías tanto en la música como en la poesía; descubrir las posibilidades artísticas de su lenguaje, de sus invenciones plásticas; considerar que sus creaciones pertenecen al campo de la cultura y del arte, todo esto se presentó como un esfuerzo de recuperación nacional. Y sin embargo no hubiera sido posible, ni imaginable, si antes Europa no hubiera iniciado la re valorización del arte negro (los primeros textos de Apollinaire, las primeras imitaciones de Picasso, la obra de Frobenius) autorizando así a los hombres de países íntimamente vinculados al aporte negro para que

volvieran los ojos hacia una realidad que conocían íntimamente más que los descubridores europeos, pero que no habían jerarquizado nunca, en la que ni siquiera habían reparado a pesar de que inundaba, por muchas puertas, la vida nacional.

Sus primeras manifestaciones, incluyen los Motivos de son con que inicia su carrera Nicolás Guillén, apelan al pintoresquismo tema y, en el mejor de los casos, intentan una recreación culta de las canciones, -los "sones" populares- que ya por otros caminos, el más anc de la música popular, habían invadido el país. En esta corriente se ins talan las primeras composiciones poéticas de Alejo Carpentier, con el p

ma "Liturgia" aparecido en el último número de Avance y que dice sus primeros versos:

La Potencia rompió
¡yamba ó!
Retumban las tumbas
en casa de Acué.

Intenta, dentro del territorio negrista que están cultivando simultáneamente escritores disímiles, la veta de lo mágico esenc lo que Cintio Vitier ha llamado "la dimensión esotérica de la poesía af cubana", y lo hace con una preocupación primordial: apresar la singular dad musical de estos poemas, su obsesiva percusión rítmica, sus juegos eufónicos casi carentes de otra significación. No es raro que estas composiciones hayan obtenido músicos dispuestos a destac sus valores exóticos, como el francés Marius-François Gaillard.

En su libro La música en Cuba Carpentier ha subrayado explí tamente la conmixtión de la influencia de la música europea correspondiente a la vanguardia, con el descubrimiento del rico acer

propio. "Los que ya conocían la partitura de "La consagración de la Primavera", gran bandera revolucionaria de entonces, comenzaban a advertir, con razón, que había en Regla, al otro lado de la bahía, ritmos tan complejos e interesantes como los que Stravinsky había creado para evocar los juegos primitivos de la Rusia pagana". Atendiendo al mismo planteo el crítico Salvador Bueno ha apuntado que"a pesar de lo muy atraídos que estaban por las últimas modas europeas, esa promoción cubana significó un nuevo encuentro con lo cubiche. El sentido nacionalista, el enraizamiento en lo propio, el descubrimiento de lo criollo, son signos propios de las letras y artes cubanas que se inician por estos años". Pero tanto Portuondo como Marinello, aun reconociendo los planos de excelencia estética y el camino adentramiento en lo nacional que entonces se marca, no han dejado de anotar el tono "turista" del enfoque, el pintoresquismo superficial en el tratamiento de los temas nacionales, al que podría agregarse el abundante uso de la descripción que encara las cosas reales como meros sostenes de la contemplación gozosa, en desmedro de la articulación dinámica o dramática de los materiales en función de una vida autónoma.

Esos rasgos son visibles en la primera obra en prosa -es difícil clasificarla como novela- Ecué-Yamba-O , que publica en Madrid en 1933, pero que en su primer boceto es de 1927. Estamos en presencia de un material temáticamente equivalente a las Leyendas de Guatemala de Miguel Angel Asturias, aunque en su tratamiento estilístico. Mientras en Asturias son descripciones coloristas, vivaces, de temas indios, tratados en un estilo que pertenece, por su sintaxis y su estructuración discursiva, a los primeros aprendizajes de la prosa superrealista, en Carpentier la investigación casi etnográfica de las costumbres de los negros cubanos aun sigue sirviendo al orden argumental propio de la novela social como en el grupo de Avance.

Lo exótico

Los años franceses de Carpentier, su formación cosmopolita, le proporcionan un bagaje cultural hecho de las mil pequeñas rarezas y curiosidades de la historia de la civilización, un hedónico que el de Borges y también más sólido y de más amplio registro; una afinación para reconstruir las afinidades de los plurales elementos que componen una cultura, con una capacidad inédita para las asociaciones; una estructurada percepción histórica, con un sentido evolutivo de las sociedades que el permeada por el pensamiento antropológico de la época (Levy Bruhl); una acuidad de percepción estética, regida por la novedad vanguardista, pero reliada a variedad de la acumulación artística.

También fijan su interés en la óptica de lo exótico, puesto que aquello que le sorprende y apresa su atención es el elemento americano que no encaja en las coordenadas de la cultura europea y suena dentro de esa malla como moneda ajena. Lo que, como americano, agrega entonces, es la justa valoración de esos elementos, su enriquecimiento verbal, rodeándolos de guirnaldas, reiterándolos en infinitas variaciones musicales, e intentando dotarlos de una jerarquía que, entiende Carpentier, sólo es posible parangonándolos a los elementos más prestigiados de la cultura europea, vinculándolos a ellos para captar su significación y de ese modo volverlos universales.

Su posición es explícita en el prólogo de su primer obra narrativa definitiva, *El reino de este mundo* (1949), escrita a partir de una visita a Haití con la compañía de Louis Jouvet, en 1943. Para ese entonces se había reintegrado a (Cuba, residiría luego en Caracas, y había completado una experiencia de mundo europeo a la que aludirá en *Los pasos perdidos*: lo había recorrido, en un sentido y en otro inverso. Vivió en París cerca del círculo superrealista, junto a Prevert, Desnos, Leiris, Raymond Queneau,

Ribbemont-Dessaignes ("Estudié técnica de radio e impresión de discos, llegando a ser "ingenieur du son", director técnico de una gran firma editora de discos... En aquellos años realicé por radio numerosos programas con Kurt Weill, Antonin Artaud, Robert Desnos, Jean Louis Barraul ... y hasta con Paul Claudel. En 1937 escribí la "musique de scène" de una "Numancia" de Cervantes presentada por Jean Louis Barrault"). La admiración, el trato constante del gran museo del arte, fue sustituído luego por la experiencia de una realidad hostil: "Atravesé el Océano un bu día, con el convencimiento de no regresar. Pero, al cabo de un aprendizaje del asombro que yo hubiera calificado más tarde, en broma, de adoración de de las fachadas, fue el encuentro con realidades que contrariaban singularmente las enseñanzas de mi padre. Lejos de mirar hacia la Novena Sinfonía, inteligencias estaban como ávidas de marcar el paso en desfiles que pasaban bajo arcos de triunfos de carpintería y mástiles totémicos ornados de viejos símbolos solares.... Cada cual se creía tremendamente investido, y había muchos que se sentaban a la derecha de Dios para juzgar a los hombres del pasado por el delito de no haber adivinado lo futuro. Yo había visto ya, ciertamente, a un metafísico de Heidelberg haciendo de tambor mayor de una parada de jóvenes filósofos que marchaban, sacándose el tranco de la cadera, para votar por quienes hacían escarnio de cuanto pudiera calificarse de intelectual". (Los pasos perdidos)

Ya en América, Carpentier observará este mundo ~~que se apresta a~~ ~~fatalmente en que deberá ir contando sus pasos de hombre de artista~~, desde el ángulo de una cultura elaborada en sus pulcros valores. Tasará los exotismos como elementos característicos, básicos, para el hallazgo de una singularidad; tanto vale decir que medirá con el rasero cultural que Europa, la historia occidental, lo han formado, e

intentará, en una primera instancia, la edificación de una vasta mitología americana. Su significado radicará en el cotejo con aquella europea, en un diálogo o, ¿por qué no decirlo? en un enfrentamiento cordial que las equipare merced al análisis intrínseco de los mitos.

Recientemente, en un reportaje a que lo sometió Elena Poniatowska, afirmó: "De lo que he tratado, en mi obra, es de "des-exotizar la literatura latinoamericana sin cortarle sus raíces. He intentado encontrar en ella los elementos universales", con lo cual reitera su actitud antiregionalista; "El regionalismo tuvo su época, Ahora se trata de sacar de la tradición propia los elementos universales".

La afirmación debe analizarse con cuidado. Lo que Carpentier desdeña es el mero pintoresquismo, en el cual se había iniciado con Ecué-Yamba-O y los poemas antillanos, a saber la atención por las costumbres típicas en las cuales se está pendiente del disfraz colorista sin calar más hondo, ni querer extraer una significación ulterior. En el mismo reportaje cuenta con gracia los motivos de su apartamiento del género: "Ante el increíble aburrimiento que me produjo un día la lectura de una novela de costumbres alsacianas, me pregunté: Y si esto me aburre, ¿por qué voy a imponer a los demás la lectura de novelas guajiras o gauchas o yucatecas, que es lo mismo? Ese día dejé de ser el autor de Ecué-Yamba-O. No quiere decir con ello que yo no ame nuestras cosas vernáculas. Mis libros están allí para demostrar lo contrario. Pero toda esa materia magnífica, vírgen, inexplotada, debe ser situada en un plano superio Nuestros mitos deben ser confrontados con los grandes mitos universales. De bemos mirar a la verdad profunda de nuestras cosas, sin dejarnos encandilar por embadurnos ni abalorios... No vayamos a un velorio aldeano para

hacer apuntes pintorescos y costumbristas: lo que debe llevarnos a tal lugar es el anhelo de saber qué concepto se tiene allí de la muerte".

Esto no significa eliminación de lo exótico, como él afirma. Por el contrario, todos sus libros concurren a una exaltación de lo más exótico del mundo americano, y en sus novelas se puede seguir la explanación jubilosa de los rasgos primitivistas, menos contaminados por la presencia de la civilización occidental, aunque medidos puntualmente por los intrumentos de apreciación estética. Es, en El reino de este mundo la evocación del increíble reino negro del haitiano Henri Christophe; en Los pasos perdidos, el adentramiento por el Orinoco arriba hasta el hallazgo de una región que parece recién salida de las manos del Creador; en "El camino de Santiago" de Guerra del tiempo, una América del siglo XVI en estado crudo. Pero este exotismo, tratado en un estilo barroco donde la lujuriosa descripción gana el primer plano hasta evocar el más cargado ardor del trópico, está sometido a una tarea de escudriñamiento para extraer su significado simbólico, lo que hay en él de acuñación de un mito que sea a la vez original y equiparable a otro europeo. No creo que Carpentier haya descubierto un solo y grande mito estrictamente americano, ~~pero~~ o que incluso le hayan interesado los que hemos recibido de los pueblos autóctonos y fueron ~~desarrollados~~ desarrollados por Asturias. Su orientación ha sido otra, regida por el afán ~~Homero, Sófocles, Dante, Goethe, en la historia del mundo occidental~~ universalidad y mucho más cercana a la historia que al orbe mítico. ~~en este~~ ha sido eficaz en demostrar las equivalencias entre los productos americanos y europeos. Si bien muchas veces sus explicaciones pecan de una excesiva carga de literatura y de ansia interpretativa en una dirección que está evidenciando el ángulo racionalista francés de que parte (donde no se crean los mitos sino que se los analiza), se reconoce lo positivo de su intento en haber comprendido, él que había recorrido

intelectual europea, que el mundo americano aún guardaba una frescura, una invención, un conjunto de cosmogonías, que permitían vivir intimamente la vida como vivas en tanto veía a los literatos de Europa exprimiendo letras de imprenta para descubrir novedades.

Fue visible, para Carpentier, en la "agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó a ciertas literaturas europeas de estos últimos años", que caracterizó en particular al movimiento surrealista que no por casualidad más de una vez apeló al mundo americano (Benjamín Péret, Breton, Masson, etc.) La falsedad de sus productos es denunciada por Carpentier en el prólogo a El reino de este mundo, pues al visitar las ruinas de Sans-Souci en la isla de Haití, tomó contacto con un ambiente donde vio crecer lujurioso el elemento maravilloso y por contraste reconoció la debilidad del lautreamontiano "encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección". "A fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance, los taumaturgos se hacen burócratas -afirma-. Invocando por medio de fórmulas consabidas que hacen de ciertas pinturas un monótono baratillo de relojes amelcochados, de maniquíes de costureras, de vagos monumentos fálicos, lo maravilloso se queda en paraguas o langostas o máquina de coser, o lo que sea, sobre una mesa de disección, en el interior de un cuarto triste, en un desierto de rocas". Descubre Carpentier que "la sensación de lo maravilloso presupone una fe que no es resultado de una operación combinatoria y esa fe no es posible en el ambiente intelectualizado, agotado, de las ciudades supercultas, (a las cuales dirige reproches "rousseaunianos") sino en un universo elemental, primario, como aquél que había dado lugar a la creación de los mitos en el arcaico griego,

un universo parecido al del primitivismo americano.

La paradoja reside en que es ésa una comprobación intelectual que podría hacer un escritor europeo, aunque quizás sin la decisión del escritor americano que ha convivido este mundo y lo ve con el instrumental estético de cultura europea. La paradoja reside en que Carpentier no puede crear el mito; sólo exponer, para lectores cultos, algunas de las invenciones míticas del universo tradicional americano, que apreciamos sólo desde una ubicación intelectual que las significa. En definitiva, su obra es de contemplación y de explanación crítica y en ella va inserta una imposibilidad de vida propia, de acción poderosa que movilice materia para un decurso viviente,

Haber elegido el mito, es elegir las formas ya cerradas, sin decurso histórico posible, dentro de las cuales está apresada, consolidada, cristalizada, un sentido que interpreta la vida y la sustituye. Es haber elegido la acuñación reiterada de algo que se ha dado en el remoto pasado y se conserva invariable. Carpentier no pretende ni puede rehacer el camino que lleva a la estructuración del mito, sino que toma a éste, ya existente, y, desde luego, lo toma en primer lugar por su valor estético. Sólo más tarde, lentamente, va desmenuzándolo para reencontrar dentro de él la huella de los pasos humanos, la presencia de la labor creativa, esa temperatura especial que explica la vigencia y la necesidad del mito

Esta actitud inicial del creador explica el escaso peso que en sus novelas tiene la acción, y el modo como el escritor se complace, en toda ocasión que se le presenta, por el más rico y armonioso juego descriptiv su tarea es de "mostración" y de "explicación

Describir es la condición fatal del presentar las cosas; describir con inigualable capacidad artística es dotar a las cosas de magnificencia.

Recurrirá de preferencia a un proceso que lo lleva hacia atrás en el tiempo, revisando lentamente etapas transcurridas, con afán de llegar a las esencias. El reino de este mundo reconstruye una época pasada donde los sucesos se explican por el mundo mágico anterior a los sucesos, procedente de los orígenes africanos y mágicos de los personajes; Viaje a la semilla tipifica esa actitud y puede considerarse esquema básico para comprender Los pasos perdidos, porque, tal como el título dice, el escritor pretende volver, por laboriosa inversión del tiempo a la "semilla", a la esencia, al más primitivo, original, poderoso, comienzo de las cosas, desde obviamente la historia se anula. Incluso una novela como El acoso, que cuenta un hecho de la vida política cubana, está sumergida en un desarrollo circular, incrustada en una sinfonía, y es también un proceso que lleva hasta los orígenes. Pero aquí hay otros elementos, nuevos en el arte de Carpentier, que habrá que analizar más cuidadosamente, junto con sus restantes novelas.

Rama, Angel. Presentación de Alejo Carpentier. En "Marcha". Año XXIV, Nro. 1119. Montevideo, Agosto 10 de 1962.